“O Valério comprimenta-vos”: persona e invenção na virada do século

Texto para catálogo da Sala Valério Vieira, MIS SP, 2006
versão impressa disponibilizada em 04.2007
Consulte http://www.fotoplus.com

MENDES, Ricardo. 'O VALERIO COMPRIMENTA-VOS': persona e invenção na virada do século. In: CATALOGO VALERIO VIEIRA. 1ª ed. São Paulo: MIS, 2007. il.

Breve nota ao intérprete:
Esse texto procura, afastando-se de uma perspectiva biográfica, comentar a percepção sobre a obra de Valério em seu tempo e posteriormente. A estrutura adotada procura estabelecer, menos do que a referência anedótica à intensa produção musical do fotógrafo, uma experiência sobre a própria forma da produção historiográfica, vendo na estrutura musical uma alternativa ao ensaio tradicional.

Primeiro movimento: presto: uma apresentação

Valério Vieira (1862-1941) compõe junto com Militão Augusto de Azevedo e Guilherme Gaensly o grupo dos mais conhecidos fotógrafos ativos na cidade de São Paulo por volta do final do século XIX. Embora entre os três, só Vieira e Gaensly tenham atuado no mesmo período, as imagens realizadas por êles integram o principal núcleo de fotografias remanescentes sobre a cidade de então, registrando uma transformação dramática dos aspectos físicos e humanos.

Se Militão (1837-1905) documentou em seu *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo* cenas da mudança brutal da paisagem urbana entre 1862 e 1887, os outros dois profissionais marcariam a memória urbana e o imaginário de todo o século seguinte. Gaensly (1843-1928), fotógrafo "suíço-baiano" por excelência, exímio produtor de fotos de arquitetura e registros urbanos, está presente em todos os acervos de instituições e empresas do período, da Secretaria de Agricultura a Light. Valério, no entanto encontraria espaço ainda para estabelecer sua marca, atuando em duas direções distintas.

No campo do retrato, Valério adotaria uma prática já presente na cidade de São Paulo - o recurso da fotomontagem -, gerando um conjunto de imagens em seu estúdio ou em cartões de ano novo e boas festas, nos quais rostos se multiplicam em *bouquets*. Seria, porém, o premiado *Os 30 Valérios* (1901), em que aparece multiplicado na platéia, entre os músicos de uma orquestra e até mesmo em quadros na decoração, que Valério realizaria sua obra mais difundida.

Mas, acredito que seja na "pouca conhecida" série de panoramas que Vieira deixaria sua marca. Certamente, pela ousadia em produzir nas duas primeiras décadas do século XX várias imagens em grandes dimensões, não só da cidade, mas também de cenas rurais. Além da habilidade técnica presente, esses panoramas da capital, em especial o de 1922, produzido para a exposição comemorativa da Independência no Rio de Janeiro, representam um gesto relevante no campo da representação das cidades ao optar pela grande escala deslocando a fotografia para a esfera da arte mural.

Críticas podem ser apontadas no fato desta obra estar muito próxima de uma produção fotopictorialista, com recursos de intervenção sobre a imagem fotográfica, realçando detalhes, corrigindo perdas de dados no processo de ampliação, mas é essa imagem em grande escala, próxima tanto da arte mural como do nascente cinema, o aspecto mais importante de seu gesto, posicionando a fotografia num segmento ocupado pelos suportes consagrados. Essa valorização da midia constitui um aspecto fundador no processo de inserção da fotografia no quadro cultural brasileiro.

Segundo movimento: andante, variações

”Do photographo sr. Valério Vieira recebemos a sua composição musical

> **Photovalsa**, com uma capa representando o sr. Valério em diversas posições e tocando vários instrumentos, em uma sala de concerto."
> (*O Estado de S.Paulo,* 02.01.1902, p.2)

Valério Otaviano Rodrigues Vieira, nascido em Angra dos Reis no início da década de 1860, com passagem pela sede da Corte onde freqüenta a Academia de Belas Artes, inicia, provavelmente pouco depois dos 25 anos, no Vale do Paraíba, em meio a casamentos e filhos, a prática profissional em fotografia. No intervalo de 1891 a 1896, entre vindas e idas, estabelece-se em São Paulo.

Na edição de janeiro de 1897, a revista *A Música para todos* publica na seção de *Annuncios* o anúncio: "Photographia. - Valerio e Aguiar, na rua 15 de Novembro, 19 - Casa de primeira ordem - Recomendamos esta casa pela elegancia e solicitude dos trabalhos. Todos os artistas antes de irem em qualquer outro lugar, deveram visitar o elegante atelier do sympatico sr. Valerio, que ha poucos dias acabou o grande *tableau* allegorico do Veloce Club Olympico Paulista." (*Música para todos*, dez.1896/jan.1897, n.p.)

No mesmo ano, os sócios – Valério e Aguiar - enviam à redação do *Correio Paulistano* algumas "photographias instantâneas" que "representam a passagem do 1º Batalhão de Policia pelas ruas da cidade, bem como a missa campal que se realizou na Praça da República" (***CP*, 30.10.1897**). Nesse procedimento, adotam prática corrente – o envio de registros de eventos à imprensa -, gesto com várias funções como divulgar os eventos, num antecedente ao surgimento do fotojornalismo, e, ao mesmo tempo, os serviços do estúdio.

Valério, autor de um raro retrato de Militão, divide seu tempo, ao final do século XIX, entre uma contínua atividade de pesquisa e criação em fotografia associada a uma produção musical, com partituras editadas por *Buschmann & Guimarães*, na cidade do Rio de Janeiro e a *Casa Levy*, em São Paulo. Sobre seu sócio, Aguiar, nada se sabe, muito provavelmente atuando como uma "capitalizador" da empresa. Talvez seja possível estabelecer um elo com Abilio dos Santos Aguiar, gerente da *Companhia Photographica Paulista*, em 1890, e posteriormente sócio de Pedro Hoenen.

Como os demais estúdios de renome, Valério investe continuamente na modernização e diferenciação de seus serviços, prática que indica provavelmente a existência de um mercado disputado. "O sr. Valerio, por meio de uma combinação de luz fornecida por bicos Auer[1], conseguiu optimos resultados para a photographia á noite. As experiencias deram bom exito o que quer dizer que, d'ora em diante, o atelier funciona á noite." (*O Estado de S. Paulo*, 07.04.1898, p.2.). A ampliação do horário além de permitir uma diferenciação no mercado, incluindo-se a própria novidade de obtenção do retrato por meio de luz artificial, marca um dos poucos registros precisos do grau de aparelhamento técnico no período.

Em novembro de 1898, Valério & Aguiar expõe no pavimento térreo do *Banco União* sete quadros executados por diferentes processos: "platinotipia, commum, inalteravel, crayon, etc. (...) Há entre os sete quadros, dois que se impõem pelo seu optimo tom, pela sua suavidade de traço: é o de Mlle. Bulcão, a triumphadora no concurso de belleza realisado pela *Revista do Brazil*. (...) Embora de processo differente, o retrato do sabio Vastecer, a crayon, é também explendido tanto na sua composição como na execução das minudencias do desenho e de tom de sombras" (*Correio Paulistano*, 19.11.1898).

---

[1] Sistema à gás, introduzido em 1885 por Carl Auer von Welsbach (1858-1929).

A sociedade Valério & Aguiar parece não ter maior duração, como indica nota de agosto de 1899, quando é exposto na *Charutaria Neumann* "um grande quadro com retratos dos membros da camara dos deputados do Estado.", obra que "muito recommenda a Photographia Valerio..." (*Diário Popular*, 05.08.1899, p.1).

O "Grande Estabelecimento Photographico", como o denomina Antonio Bandeira (1901)[2], trabalha com os processos usuais na virada do século. Além da platinotipia, das imagens a óleo e aquarela, Valério oferece ainda "Photographia em alto relevo" e seus "Retratos bouquets". "O seu processo de cartão *bouquet*, reproduzindo a mesma pessoa sete vezes, em sete posições diversas, com sete diversos vestuarios formando a mesma pessoa um grupo de sete figuras, é inteiramente original; como é inteiramente novo seu Degradador Valerio, o qual consta de um pequeno apparelho que se adapta a qualquer machina, sendo a sua principal qualidade, a de abreviar oito procedimentos dando mais realce á photographia, sahindo a chapa da machina quasi concluinda (sic)".

A notícia da reabertura do estabelecimento de Valério, à rua Quinze de Novembro n.18, em 08.03.1902, traz longa descrição sobre os trabalhos expostos, apresentando menção à obra *Os 30 Valérios,* sob o nome de *Valério Fregoli*. (*O Commercio de São Paulo*, 09.03.1902, p.1)[3]. Essa denominação, posteriormente abandonada, é curiosa, possivelmente uma referência direta ao ator italiano Leopoldo Fregoli (1867-1936), conhecido pela habilidade de desempenhar diferentes papéis numa mesma encenação, com rápida troca de caracterização[4].

O investimento do fotógrafo na renovação de equipamentos e atualização, bem como na difusão de demonstrações de habilidade, caracteriza a necessidade contínua de posicionamento num mercado agressivo, com concorrência crescente. Ao retrato *bouquet* contrapõem-se outras ofertas como os selos fotográficos, por Michele Rizzo (1869-1939), e o *retrato mimoso*, por Vincenzo Pastore (1865-1918).

Cabe, porém, a Valério a primazia, no quadro local, do emprego regular dos recursos da fotomontagem e de trucagens visuais[5]. Não só em iniciativas para promover o estabelecimento - como os cartões de Boas Festas, a exemplo daquele distribuído em 1903, no qual uma seqüência sobrepõe imagens de seu rosto indo do perfil à tomada frontal -, mas também no uso vinculado diretamente à produção de caráter comercial, como o já mencionado *retrato bouquet*. Serão estes trabalhos que passarão a identificar posteriormente Valério, como a premiada fotomontagem *Os 30 Valérios* (1901).

Ao seu lado, os vários panoramas, em especial aqueles que registram a paisagem paulistana, constituirão a marca definitiva do fotógrafo na história local. Seja por se caracterizarem como tentativas expressivas quanto ao desafio técnico ao produzir obras com até 16 metros de envergadura, seja pela ousadia estética ao fazer uso da técnica fotográfica na realização de uma obra considerada representativa da "metrópole emergente".

"Exposição Valério

---

[2] BANDEIRA Jr., Antonio Francisco. *A industria no Estado de São Paulo em 1901*. São Paulo: Typ. do 'Diario Official', 1901, p.116-117.

[3] KOSSOY, Boris. Dicionário histórico-fotográfico brasileiro. São Paulo: IMS, 2002, p.319

[4] Anos mais tarde, na década de 1920, o termo seria empregado na designação da síndrome de Fregoli, pela qual uma pessoa acredita que outra tenha assumido identidades diferentes.

[5] A prática não era, repetimos, exclusividade de Valério, basta ver seu uso por profissionais do período como Giovanni Sarracino, sem aplicação comercial. É necessário acrescentar que registros mais antigos podem ser localizados em acervos paulistanos como o retrato de grupo de estudantes de direito, realizado por Carlos Hoenen, em 1876 (acervo Museu Paulista-USP).

> Será hoje ao meio dia solennemente aberta a grande e bella exposição artística que o talentoso e conhecido photographo Valério Vieira organizou no Salão Progredior. / É de esperar um grande successo visto figurar alli, além de innumeros retratos de muita perfeição, o *Panorama de S. Paulo*, obra de alto merecimento.”
> *(Correio Paulistano*, 10.12.1905, p.2)

A inexistência de espaços dedicados a abrigar exposições de artes visuais, ou mesmo fotografia, caracteriza todo o século XIX paulistano e perduraria por longo período. Nesse contexto, o anúncio da exposição de Valério Vieira em 1905 é, em si, um evento raro. Em especial, por tratar-se de uma individual, em contraponto a eventos coletivos, quase sempre em locais improvisados.

A excepcionalidade das ocorrências relacionadas ao evento promovido por Valério, no Salão Progredior, à rua Quinze de Novembro, é impressionante. Entre 10 de dezembro e 06 de janeiro, estão expostos 57 trabalhos, entre eles a primeira versão do *Panorama de São Paulo.* Com cerca de 11 metros de comprimento, a imagem, realizada em maio de 1905, destaca-se pela cobertura em 180 graus, empregando uma superfície contínua de papel fotográfico. A paisagem registrada, tomada da torre da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, no bairro dos Campos Elíseos, cobre um amplo arco indo do Bom Retiro, a leste, até Higienópolis, a oeste. Destaca-se na mostra outro panorama, com menores dimensões, sobre a fazenda Santa Gertrudes (SP), um dos grandes empreendimentos agrícolas de então.

Cerca de 3.800 visitantes na inauguração, além da presença do Presidente do Estado de São Paulo – JorgeTibiriçá – e comitiva no dia 27 de dezembro, revelam a importância do evento. Mais ainda, a exposição é o tema do mais extenso registro jornalístico conhecido sobre eventos do gênero no período, publicado na revista *Santa Cruz,* de janeiro de 1906[6]. Assinado por *Vera-Cruz*, o artigo relaciona as obras e técnicas empregadas, além de trazer o mais antigo registro visual conhecido de uma exposição fotográfica em São Paulo.

O *Panorama de S. Paulo* é exposto no Rio de Janeiro na *Exposição Nacional de 1908*, quando é premiado. Anos antes, em 1904, a imagem *Os trinta Valérios* recebera distinção na *Louisiana Purchase Exhibition*, realizada em St Louis (EUA).

Eventos de grande impacto na imprensa, essas feiras então mesclam os aspectos comerciais e simbólicos, representando para os fotógrafos profissionais uma oportunidade única de prestação de serviço a clientes e divulgação de seus próprios produtos. Vieira, como Gaensly, é mencionado várias vezes na imprensa paulistana ao longo de 1903 pelos trabalhos em andamento ou imagens enviadas à Comissão preparatoria para a mostra de St. Louis.

Se para qualquer profissional do período a prática do marketing do estúdio já pode ser identificada com precisão pelas inserções na imprensa com envio de fotos, registrando eventos, retratando personalidades ou anunciando novas técnicas, o caso de Valério parece na virada do século ganhar características próprias. As fotomontagens e os panoramas, divulgados regularmente, associados a eventos como a exposição individual de 1905, parece construir uma imagem pessoal única, quase um fenômeno de massa, se considerarmos as notas sobre a inauguração daquela mostra. Não é assim espantoso que Valério dedique a composição *Valériopolka* (Casa Levy, [s.d.]) à “imprensa paulista”.

---

[6] VERA-CRUZ. Exposição Valério. SANTA CRUZ, São Paulo, Escolas profissionaes Salesianas Lyceu do S.Coração, VI (4):183-186, jan.1906.

Outro sinal de prestígio social pode ser sua presença na volumosa obra *Il Brasil e gli Italiani* publicado pelo *Fanfulla* em 1906. O extenso painel sobre o país, destacando a presença italiana, inclui breve comentário no segmento *Arti ed Artistici*, que dedica metade do espaço à obra do fotógrafo: "Valério Vieira è un idolatra della sua professione. La fortuna materiale che gli dà il continuo incessante lavoro fornito gli dalla migliore clientela, viene da lui tera impiegata in opere di miglioramenti, di trasformazioni, di arditi tentativi, di nuovi processi che egli studia per sempre piú portare allá perfezione l'arte fotográfica che pone Valério in condizione di fare d'ogni ritratto um quadro."

Vieira é citado em conjunto com os fotógrafos Vollsack e Gaensly, além dos nomes mais expressivos de origem italiana. Profissionais dessa origem estão presentes na cidade a partir de meados da década de 1890 como Michele Rizzo (1869-1929), Oreste Cilento e Giovanni Sarracino. Um motivo adicional para a presença de Vieira na publicação pode ser atribuído ao título recebido de Cavaleiro da Coroa pela defesa da causa da migração italiana para o Brasil.

A *Photographia Valério* permanecerá em atividade pelas duas primeiras décadas do século XX. Até 1923, estabelecida à rua Quinze de Novembro e depois, por pouco tempo, no [largo] São Paulo n.16. No entanto, da produção desse período muito resta a investigar, permanecendo conhecido o que será talvez seu *canto do cisne*: a nova versão do *Panorama de São Paulo*, produzida para as comemorações do centenário da Independência do Brasil em 1922.

Terceiro movimento: **allegro*,* ma non troppo**

Seria oportuno comentar rapidamente como a referência ao fotógrafo tem lugar já no primeiro momento da constituição efetiva de uma historiografia sistemática e continuada sobre a produção e difusão da fotografia no Brasil no início da década de 1970. Três pontos parecem caracterizar desde então o processo de reconhecimento da obra de Vieira: (a) as premiações internacionais, (b) o uso da fotomontagem, e (c) a produção de panoramas de grande porte, enfocando em especial a paisagem paulistana, ao longo das décadas de 1900 e 1910.

Deixemos de lado o primeiro ponto, aspecto que parece estar limitado apenas ao recurso de legitimação *a posteriori* em níveis primários. Os demais – uso da fotomontagem e a produção de grandes panoramas – merecem alguns comentários. Eles foram utilizados naquela historiografia nascente mais como expressão de qualificação técnica do fotógrafo e nunca analisados por seus aspectos simbólicos, visando um estudo sobre o eventual questionamento representacional imposto pelo uso desses recursos no campo do retrato (fotomontagem) e da paisagem (panoramas de grandes portes)[7].

Seria interessante lembrar ainda que apesar da importância atribuída ao fotógrafo pela historiografia do setor, em especial considerando o período 1900-1920, não existe nenhuma análise aprofundada sobre o autor, seja no campo da produção acadêmica, seja no das edições especializadas no mercado editorial. Apenas em 1999, ocorre um evento especialmente dedicado ao fotógrafo, como resultado de um esforço em apresentar uma retrospectiva de porte por ocasião do restauro do panorama remanescente (década de 1920) sob guarda do MIS – Museu da Imagem e do Som.

A exposição *Valério Vieira*, realizada naquele museu entre 20.05 e 18.07.1999, constitui uma menção fundamental, não só pelo restauro e apresentação pública do

---

[7] Como complemento a esses pontos, veja o ensaio: MENDES, Ricardo. *Fotografia e modernismo: um breve ensaio sobre idéias fora de lugar* (1996) (disponível no site **Fotoplus -** <http://www.fotoplus.com/rico/ricotxt/wfm.htm>

panorama em questão, mas por permitir estabelecer um perfil da documentação remanescente disponível em acervos paulistanos. Embora a fase de pesquisa e organização daquele evento não tenha contado com um tempo maior para aprofundamento de determinadas investigações, nem a exposição tenha incluso obras importantes presentes em acervos de outras instituições, ainda assim o painel final é significativo.

O resultado é desalentador, porém. À "centralidade" referencial de Valério Vieira presente na historiografia paulistana não corresponde um conjunto documental equivalente. Afora a preservação de uma obra excepcional como o panorama da cidade realizado no início da década de 1920 ou uma cópia da fotomontagem *Os trinta Valérios* (1901), sob a guarda da Biblioteca Nacional (FBN)[8], com data de incorporação atribuída a 1919, os demais remanescentes em acervos públicos, ainda que facilmente localizáveis não apresentam qualidade significativa. A exceção, na esfera privada, é a fotomontagem "Tribunal de Justiça de São Paulo em 1901. O Conselheiro Duarte de Azevedo defendendo um *habeas corpus",* pertencente à coleção particular de Péricles Coli Machado[9].

No campo da investigação historiográfica, acima mencionado, se não existem estudos sobre a produção de Valério Vieira, outro aspecto é particularmente surpreendente. O estudo da presença da fotomontagem no contexto brasileiro nesse período é um terreno inexplicavelmente virgem.

Em São Paulo, o recurso seria identificado recentemente na produção de Pastore, por exemplo, mas apenas como experiências de caráter privado, ou na obra de Giovanni Sarracino (ativo entre 1890 e 1910), em cartões de boas festas para 1905 e 1908. Ainda que essas ocorrências tenham lugar quase sempre no campo do retrato, rompendo uma abordagem realista da figura humana, o recurso coloca, até certo limite, em cheque o estatuto da fotografia como documento, torna-o em princípio ambíguo. É o que permite supor uma fotografia realizada por Valério que apresenta quatro senhores posando como passageiros de um carro pintado em telão com o dístico: "Lembrança do V Congresso Médico 1903".[10]

Os estudos sobre a produção de fotos panorâmicas por Valério Vieira não são mais extensos[11], embora seja preciso ressalvar a excepcionalidade da preservação do exemplar realizado em 1922. No entanto, é possível contar com um documento único, a indicar possibilidades de aproximação.

Trata-se do folheto *O Record Mundial da Photographia*[12], com exemplares de alguns acervos paulistanos. Embora sem autoria, a publicação constitui uma das principais fontes sobre esse segmento da produção de Vieira. Elaborado como homenagem ao

---

8 Esta versão não foi cedida para a mostra em questão. A montagem não contava também com conjunto de 23 imagens que registram as instalações da Cia Antártica Paulista, no bairro da Água Branca em 1900, pertencentes ao Arquivo Histórico da Companhia Antártica Paulista, um raro caso remanescente da prática de documentação industrial realizado por Vieira.

9 Uma reprodução da imagem foi publicada em 1905, em *O Archivo* Illustrado, que inlcui a identificação dos retratados. (Sessão plena do Tribunal de Justiça – quadro de Valério Vieira. *O archivo illustrado,* vii, (47):367, 1905)
A prática de retratos de grupos, em especial estudantes de escolas renomadas ou da Academia de Direito, constitui já nas três últimas décadas do século XIX uma fonte de renda importante para os estúdios fotográficos, segmento em que Vieira estará presente. No entanto, o fotógrafo parece ter explorado anteriormente o campo da política, em 1899, quando expõe "grande quadro com retratos dos membros da camara dos deputados do Estado" (*Diário Popular*, 05.08.1899, p.1).

10 Coleção Rosa Esteves.

11 Sabe-se que desde 1876 eram oferecidos em São Paulo os serviços de ampliação em grande escala. É o que indica anúncio de W. S. Bradley, atuando no Gabinete Photographico de H. Dath, oferecendo fotos "de qualquer vista de estabelecimentos até 3 metros de comprimento com altura proporcional." (*Correio Paulistano*, 10.06.1876, p.3).

12 *O Record Mundial da Photographia.* São Paulo: Off. Graphicas Monteiro Lobato & Cia, [1922].

mesmo, o texto descreve o processo de execução do último panorama de grandes proporções sobre São Paulo. Dois pontos extremamente relevantes são discutidos, ambos relacionados ao tema da fotopintura. Ao mesmo tempo que se define o acabamento com técnicas de pintura enquanto recurso expressivo que visa controlar a capacidade do registro, permitindo rebaixar detalhes ou valorizar outros aspectos, esse processo é visto (o que a longo prazo se mostrou uma decisão efetiva) como forma de preservação da obra.

Seria relevante lembrar como essa categoria de documentos – folhetos ou pequenas brochuras – são raros em acervos públicos e coleções pessoais no que diz respeito ao campo da história da fotografia brasileira. Manuais, programas de cursos, convites e tantos outras variações têm sido até o momento considerados como peças de menor valor perante a fotografias ou publicações de maior porte. E, nesse conjunto, o folheto *O record mundial da photographia* é certamente uma das principais contribuições ao estudo da obra de Vieira[13].

Como documento, o folheto descreve passo a passo de produção. Indica inclusive o apoio importante da parte de Conrado Wessel (1891-1993), figura importante num episódio único da indústria fotográfica brasileira que terá lugar décadas depois, e o patrocínio oficial do governo municipal. Essa ocorrência excepcional é concretizada pela lei n.2.635, de 17 de fevereiro de 1921, na qual o prefeito Firmiano de Moraes Pinto estabelece um crédito de 30.000$000 para a produção do panorama, e define como destino a incorporação do mesmo ao arquivo da Camara Municipal[14].

Quarto movimento: vivace, brevíssimo: *Valério Fregoli*

> "Panorama de S. Paulo/
> Encerra-se hoje, ás 10 horas da noite, a grande exposição do Panorama de S. Paulo, do conhecido artista Valério Vieira, installado nos salões do Progredior./ As pessoas que ainda não viram aquella exposição devem aproveitar o pouco tempo que lhes resta para isso."
> (*O Estado de S. Paulo*, 06.01.1906, p.5)

Referenciado na historiografia, conhecido em larga escala por algumas de suas obras, ainda assim alguns traços distintivos de Valério são pouco comentados.

O bom humor, a figura curiosa, com seus bigodes, são elementos que definem, em conjunto com seus empreendimentos, uma persona única na fotografia brasileira.

Não espanta assim que talvez seja da jornalista Ana Maria Guariglia uma rara observação sobre a obra *Os 30 Valérios,* que aponta para a conjunção de auto-retrato e fotomontagem.

Outra referência significativa, em outro segmento, é a abordagem curatorial realizada por Tadeu Chiarelli na mostra *A fotografia contaminada*, realizada no CCSP (Centro Cultural São Paulo, 11.10 a 06.11.1994), que permite inserir essa produção na contemporaneidade de forma única. Chiarelli, na seleção de obras produzidas por uma geração jovem de fotógrafos e artistas, articula, sem rigidez, o conjunto ao longo de dois eixos: o gesto documental de Militão Augusto de Azevedo e a imagem construída de Valério Vieira.

---

13 Considerações adicionais sobre o folheto podem ser encontradas no artigo: MENDES, Ricardo. Valério Vieira: 'O record mundial da photographia'*. Páginas Negras,* Fotoplus, (36): 05.02.2003. (<http://www.fotoplus.com>)

14 Boris Kossoy indica a existência de um contrato entre o fotógrafo e o governo municipal já em 1914, sem indicar maiores detalhes (BOSSOY, Boris. Panorama da fotografia no Brasil desde 1832. *O Estado de S. Paulo*, 18.10.1975, Suplemento do Centenário, p.3).

Essas duas percepções da produção de Vieira me parecem significativas, ainda que isoladas. A primeira, por procurar pensar as conseqüências do uso da interferência da imagem sobre o retrato, em especial na categoria do auto-retrato. A segunda, de modo exemplar, por procurar discutir questões contemporâneas num arco de tempo de maior escala e possibilitar assim reflexões novas.

Há muito por fazer na historiografia dedicada à fotografia no Brasil. O grande desafio é inserir obras como a de Valério Viera no campo da teoria da percepção, no delineamento do perfil da produção, do estatuto da fotomontagem e dos retratos compósitos... Por hora, fico aqui, perante o último panorama, a observar as chaminés que marcam o horizonte.